

**Варвара Лопухина
в рисунках и акварелях М. Ю. Лермонтова**

В поэтическом творчестве М. Ю. Лермонтова есть несколько групп произведений, которые посвящены разным женщинам. Пожалуй, самыми известными из них являются циклы, связанные с именами Е. А. Сушковой и особенно Н. Ф. Ивановой. Ивановский цикл широко известен потому, что в свое время лермонтовед И. Андроников посвятил ему много интересных разысканий. О загадке «Н. Ф. И.» Андроников рассказывал не только в ряде публикаций, но и в теле- и радиопередачах. Однако в творчестве Лермонтова есть также целый ряд произведений, связанных с именем Варвары Александровны Лопухиной, который до сих пор остается менее всего известен — и это при том, что, по общему признанию, именно эта женщина оставила в жизни Лермонтова самый глубокий след.

Действительно, если мы сравним объем и жанровый состав сушковского (1830), ивановского (1830–1832) и лопухинского (1831–1841) циклов, то увидим, что в сушковский цикл входят только стихотворения, в ивановский — стихотворения и драма «Странный человек», а лопухинский цикл наиболее разнообразен в жанровом отношении: в него включаются не только стихотворения, но также поэмы, драма и проза. Различия в объеме и жанровом составе наблюдаются также в изображениях этих женщин, выполненных Лермонтовым-художником.

В настоящее время принято считать, что Сушкову Лермонтов рисовал лишь дважды. Она изображена в профиль на автографе посвященного ей стихотворения «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...», 1830). Рисунок представляет собой набросок чернилами на полях листа; Сушкова изображена по колено, в декольтированном платье, с высокой прической с буклями. Второй рисунок, выполненный карандашом, является шаржем и датируется Е. А. Ковалевской 1835 г. — в этот период Лермонтов относился к Сушковой иронично, высмеивая ее в романе «Княгиня Лиговская» [см.: 6, с. 45]. Здесь Сушкова вновь изображена в декольтированном платье, запыхавшись после танца, она опускается на стул с восклицанием «Ouf!» («Уф!»). К ней устремляется с протянутыми руками господин во фраке (по предположению исследователей, это знаменитый композитор А. С. Даргомыжский), который с огорчением произносит: «C'est terrible» («Это ужасно»). Что касается изображений Ивановой, то на настоящий момент известно только одно, в атрибуции которого мнения исследователей расходятся. Речь идет о рисунке итальянским карандашом «Молодая женщина и старуха» (1832–1834). По наблюдению художника-графика Л. Н. Шаталовой, много лет посвятившей расшифровке лермонтовских рисунков, а также по мнению составителей недавно изданного «Полного собрания сочинений» Лермонтова, на рисунке «Молодая женщина и старуха» изображена Иванова [5; 7, с. 325]. Другой

исследователь, Б. М. Эйхенбаум, предполагал, что рисунок является иллюстрацией к поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне», изданной в 1833 г. и известной Лермонтову [см.: 13, с. 130]. На рисунке изображены старуха в очках, чепце и шали, которая стоит около постели с сидящей молодой женщиной в декольтированном платье. В изображенной женщине действительно узнаются черты Ивановой. По мнению Л. Н. Шаталовой, существует также второй рисунок, изображающий Иванову: портрет молодой девушки на черновом листе драмы «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти», 1830) [5]. Рисунок сделан рядом со стихотворным посвящением, предшествующим тексту драмы; около посвящения также указаны инициалы, тщательно зачеркнутые автором и до сих пор не атрибутированные исследователями.

Таким образом, на сегодняшний день известны по два изображения Сушковой и Ивановой, исполненные Лермонтовым. Однако следует учитывать, что до нас дошли далеко не все картины и рисунки поэта, многие из них были безвозвратно утеряны. Можно предположить, что изображений Сушковой и Ивановой могло быть и больше, кроме того, среди утерянных могли существовать рисунки других женщин, в которых влюблялся Лермонтов.

В. А. Лопухиной поэт посвятил целую серию графических и акварельных работ, что опять же свидетельствует об особом и сильном чувстве, которое он испытывал по отношению к ней. Ни одну из женщин, в которых был влюблен Лермонтов, он не рисовал так много, в разных образах и в разных техниках исполнения: карандаш, акварель и тушь. Исследователями была проделана большая работа по собиранию этих изображений, их атрибутированию и описанию [см., напр.: 6; 7; 9; 12; 13; 17]. Однако целостного анализа изображений Лопухиной, включающего искусствоведческий и филологический аспекты, до сих пор не проводилось. Цель нашего исследования — провести сравнительный анализ изображений, соотнести их с основными темами и мотивами лопухинского цикла.

Какой была эта женщина, удалось ли Лермонтову в своих рисунках не только передать ее внешний облик, но также раскрыть ее характер и какими средствами?

Современники и сам Лермонтов в своих лирических произведениях и прозе (для героинь романов «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» она послужила прототипом) описывают Лопухину как женщину с мягким, добрым характером, отзывчивую, скромную, простую в обращении. Именно таким предстает образ лирической героини лопухинского цикла — это «товарищ», «дорогая», «друг», в то время как героиня сушковского и ивановского циклов — светская обманщица, насмехающаяся над чувствами лирического героя. Характер Лопухиной наиболее ярко вырисовывается в стихотворении «Она не гордой красотою...» (1832):

Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан ее не стан богини,

И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признает.
Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
И голос душу проникает,
Как воспоминанье лучших дней,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.

[8, т. 1, с. 443]

Будучи студентом, — вспоминал А. П. Шан-Гирей о Лермонтове, — он был страстно влюблен... в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину, это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная. Как теперь помню ее ласковый взгляд и светлую улыбку... у ней на лбу чернелось маленькое родимое пятнышко, и мы всегда приставали к ней, повторяя: «У Вареньки родинка, Варенька уродинка», но она, добрейшее создание, никогда не сердилась [10, с. 37–38].

Из воспоминаний родственницы Лопухиной, О. Н. Трубецкой, и со слов первого биографа Лермонтова П. А. Висковатого известно о портретах Варвары Александровны, которые были выполнены не Лермонтовым и являлись собственностью семьи. «С портрета, оставшегося у меня в Москве, — пишет О. Н. Трубецкая, — глядят большие, кроткие, темные глаза, и весь облик ее овеян тихой грустью» [16, с. 183]. В сноске к данному абзацу помечено И. С. Чистовой, что в настоящее время сведений об этом портрете нет. По свидетельству П. А. Висковатого, «года два тому назад мне удалось видеть большой портрет той же особы (Лопухиной. — *Т. А., М. С.*), сделанный масляными красками хорошим художником» [4, с. 347]. Этот портрет попытался разыскать С. В. Чекалин, но также безрезультатно [см.: 17, с. 41–55]. В настоящее время получил широкую известность портрет Лопухиной 1833 г. работы художника Э. Мартена (портрет хранится в Литературном музее в Москве). На миниатюре изображена юная девушка в светлом платье с мечтательным и одновременно грустным взглядом. Однако, на наш взгляд, не стоит забывать, что данная работа является всего лишь предполагаемым портретом Лопухиной и необходимо провести его дальнейшее исследование и атрибутирование. Начало отнесения данного портрета к личности Лопухиной положили работы И. Чижовой [18; 19], но эта версия требует более тщательного рассмотрения и уточнения. Также почти ничего не известно о создателе этого портрета — художнике-миниатюристе, работавшем в России в 1810–30-х гг. и оставившем несколько миниатюр знаменитых людей своего времени (поэтессы Е. П. Ростопчиной, С. Н. Раевской и др.).

Первым лермонтовским изображением Лопухиной является ее акварельный портрет в образе главной героини драмы «Испанцы» — Эмилии в костюме

испанской монахини (1830–1831). В портрете точно передан костюм Эмилии, описанный в ремарке к сцене I, действие третье. Жанр костюмированного портрета известен в русской живописи с XVIII в. Он предполагает «двойное преобразование» модели, то есть костюмирование и собственно портретирование [см.: 20, с. 21]. Модель изображает не только себя, но и какой-либо условный персонаж из культурного арсенала эпохи (например, изображение Екатерины II в образе Минервы кисти С. Торелли).

«Зная ее человеческие качества, — отмечает Н. А. Резник, — он (Лермонтов. — Т. А., М. С.) еще в юности изобразил ее монахиней» [14, с. 357]. В портрете подчеркнуты такие черты характера Лопухиной, как скромность, задумчивость, поэтичность — именно этим отличается героиня лопухинского цикла от светской красавицы-обманщицы сушковского и ивановского циклов. Стоит отметить, что даже в профиле на автографе стихотворения «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...») Лермонтову удалось передать капризный характер Сушковой, изображенной с гордо поднятой головой и надменной складкой губ. С другой стороны, рассматриваемый нами портрет Лопухиной соответствует иконописному канону образа Богоматери: поворот головы и плеч вправо, опущенные глаза, плотно сжатый маленький рот, спадающие на лоб складки покрывала. В этом портрете отразились такие мотивы лопухинского цикла, как обожествление главной героини, наделение ее ангельскими чертами, а в данном случае — отождествление героини с Мадонной. В первом лермонтовском изображении Лопухиной — словно предчувствие дальнейшей сложной судьбы этой женщины, переданное с помощью преобладающих темных красок и придания модели черт Мадонны, образ которой в христианском сознании ассоциируется с жертвенностью и страданием.

Следующими по времени изображениями Лопухиной являются некоторые рисунки на обложке рукописи романа «Вадим» (1832–1834). Лист весь испещрен рисунками разнообразного содержания: зарисовки мужских и женских голов, военные сцены и др. Среди зарисовок повторяются изображения молодой женщины с большим декольте и мужчины с бородой, в очках. По мнению художника-графика Л. Н. Шаталовой и составителей «Полного собрания сочинений» Лермонтова, среди изображенных на листе людей можно узнать самого автора романа, императора Николая I, а также Иванова и Лопухину [см.: 5; 7, с. 280].

Во время обучения в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в 1832–1834 гг. Лермонтов делает карандашные наброски головы Лопухиной в своей юнкерской тетради. В оценке самого поэта, обучение в школе — это «два страшных года», поэтому рисунки, на которых изображена любимая женщина, являются свидетельством сильной любви, особенно подчеркивают силу глубокого чувства поэта.

Интересна история нахождения юнкерской тетради. Она была обнаружена Н. Н. Манвеловым, на год позднее Лермонтова поступившим в школу.

Когда произведены были в офицеры юнкера выпуска 1834 года, — вспоминал Н. Н. Манвелов, — и в числе их и Лермонтов и приятель его Леонид Николаевич

Хомутов... то я будучи назначен на место сего последнего старшим отделенным унтер-офицером 4-го уланского взвода, должен был занять и его койку в дортуаре и находившийся при ней шкафчик, приводя в порядок который, я нашел завалившуюся между стенками выдвижного ящика и стенками самого шкафчика тетрадку, виденную мною прежде у Лермонтова и признанную товарищами, как принадлежавшую Лермонтову [цит. по: 12, с. 151].

Рисунки в тетради разнообразны по сюжетам (портретные зарисовки, шаржи, бытовые сцены, батальные сюжеты, пейзажи), для большего удобства они были пронумерованы Н. Н. Манвеловым. В тетради насчитывается 245 рисунков на 68 листах. Из них, по предположению исследователей, в первую очередь Н. Пахомова [13], черты Лопухиной угадываются в следующих женских изображениях: рисунки 14, 67, 68, 187. Рисунки представляют собой поясные и погрудные портреты молодой женщины в прическе с буклями, воротник ее платья в области шеи часто намечен несколькими округлыми штрихами. Наиболее интересен последний рисунок (187): здесь на одном листе изображена Лопухина и молодой офицер в шинели, задумчиво стоящий у окна и повернувшийся к зрителю в профиль. На наш взгляд, этот рисунок как никакой другой отражает раздумья Лермонтова, его тоску по любимой женщине. Самыми загадочными являются рисунки 12, 101, 102 и 102а: на них изображены головы с женской прической, но с подрисованными усами и бакенбардами. По предположению Н. Пахомова, первоначально на рисунках была изображена женщина (Лопухина), но затем ей были подрисованы усы и баки. Исследователи до сих пор не могут установить, с какой целью это было сделано; ниже мы приводим свои объяснения по этому поводу. Другого мнения придерживается Л. Белова:

Так до сих пор гуляет по свету подпись под лермонтовскими зарисовками к поэме Пушкина «Домик в Коломне»: «Возможно, это портрет Варвары Лопухиной». Между тем на рисунках — лицо чисто мужского типа, не имеющее ни малейшего сходства с Лопухиной, да еще и снабженное лихими гусарскими усами. Чтобы определить, что это серия зарисовок пушкинского героя — гусара в женском парике, — достаточно хотя бы поверхностно знать творчество Пушкина и обратить внимание на год создания рисунков: в 1833-м году был опубликован «Домик в Коломне» и в том же или в 34-м году сделаны рисунки, ибо они находятся в юнкерской тетради Лермонтова. Серия этих рисунков легко расшифровывается: гусар под окнами дома Параша — гусар в женском парике — гусар с еще не сбритыми усами, примеряющий парик... Да и с какой бы стати Лермонтов, переехав в Петербург, стал изображать любимую Вареньку, подрисовывая ей лихо закрученные усы? [3].

По утверждению Е. Монаховой, на рисунке 14, отличающемся в тетради от остальных изображений Лопухиной более вытянутым, тяжелым лицом, представлена не Лопухина, а бабушка Лермонтова в молодости.

Вопрос о женских образах в «Юнкерской тетради», — заключает Е. Монахова, — может стать темой отдельного большого исследования. Свои соображения по поводу атрибуции портретов, как мужских, так и женских, высказывали Н. П. Пахомов,

Е. А. Ковалевская и другие исследователи, но все же большая часть изображений остается без имени, что открывает широкое поле для увлекательных научных поисков [11, с. 80].

Следующее изображение Лопухиной — это акварельный портрет, на котором Лермонтов изобразил ее такой, как описывается главная героиня автобиографического романа «Княгиня Лиговская»: «Молодая женщина в утреннем атласном капоте и блондовом чепце сидела небрежно на диване...» [8, т. 4, с. 285]. Исследователи считают, что именно такой запомнил Лермонтов Лопухину во время их первой встречи после ее замужества. Лопухина вышла замуж в мае 1835 г. за богатого помещика Н. Ф. Бахметева; в двадцатых числах декабря этого года Лермонтов по пути в Тарханы остановился проездом на несколько дней в Москве, где и произошла встреча. Портрет датируется 1835–1836 гг.; одновременно Лермонтов работает над романом «Княгиня Лиговская», в котором описывает автобиографическую историю любви и первую встречу после замужества главной героини.

Лопухина изображена в розовом чепце с лентами, в коричневом платье, на плечи накинута синяя шаль с пестрой каймой. Она сидит на пате, обитом зеленым бархатом, и, подперев голову рукой, задумчиво смотрит вперед. В акварельном портрете есть определенная камерность, интимность интонации, передача как бы сиюминутного впечатления. Лопухина предстает перед нами человеком большой душевной тонкости, обладающим глубоко затаенным внутренним миром. Романтическое настроение образа передает печальный взгляд женщины, словно погруженной в грустные воспоминания.

В акварели из альбома поражает страдальческое выражение лица. Лермонтов несомненно прочел по лицу Вареньки то, о чем она из гордости молчала, но не сумела скрыть от его пронизательного взгляда. Не хотел ли поэт, передавая Вареньке акварель, показать ей, что он все понял, обо всем догадался? [6, с. 59].

Непосредственным откликом Лермонтова на известие о замужестве Лопухиной является также рисунок, выполненный тушью в 1835 г., спустя несколько месяцев после венчания Лопухиной и Бахметева. В лермонтоведении этот рисунок получил несколько названий: «Благословение молодых», «Свадьба», «Русская свадьба», «Венчание», «Чтение Евангелия перед коленопреклоненной парой». Содержание рисунка было раскрыто исследователем С. В. Чекалиным, доказавшим, что на рисунке изображена заехавшая к сельским родственникам чета Бахметевых, священник читает над ними благословение [см.: 17, с. 12–21]. По версии Л. Н. Шаталовой, рядом с женской фигурой изображен не Н. Ф. Бахметев, а родственник Лермонтова А. Столыпин (Монго), на женской же фигуре можно рассмотреть имя «Анна» (А. Столыпина) [см.: 5].

Сюжетная сценка «Благословения» представляет собой сочетание комического и драматического: молодую жену, которую Лермонтов изобразил печальной, сосредоточенной и серьезной, окружают люди недалекие и глубоко ей чуждые.

В романах «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» и в драме «Два брата» мотив несоответствия новой семьи поэтической и естественной натуре Веры будет особенно подчеркиваться Лермонтовым.

И, наконец, самое известное изображение Лопухиной — это ее поясной акварельный портрет 1835–1838 гг. На нем изображена молодая женщина в закрытом платье темно-синего цвета, на плечи накинута синяя шаль. Прическа Лопухиной проста, но изящна: волосы гладко зачесаны и закреплены в виде высокого пучка, вокруг головы тонкий обруч — бандо. Контрапостный разворот Лопухиной (линия плеч противоположна повороту несколько приподнятой головы) создает впечатление энергичной и волевой натуры. Лермонтов изображает фигуру обобщенно, почти силуэтом, но при этом тонко выписывает лицо и особенно глаза, которые притягивают своей невероятной глубиной и ласковостью, отмеченной А. П. Шан-Гиреем. Лермонтов, сохраняя индивидуальные черты внешности Лопухиной, вносит в ее образ свое представление о характере молодой женщины — скрытую внутреннюю силу и одновременно мягкость и женственность.

Обращает на себя внимание, что этот портрет органически вписывается в целую сюиту акварельных портретов, на которых изображенные рисуются Лермонтовым в синих одеждах. Их объединяет не только любимый поэтом синий цвет, но особый «лермонтовский почерк», плотные, густые краски, присущие его акварельным работам. Таковы «Портрет неизвестного в синем сюртуке» (1830–1832), «Портрет Ю. П. Лермонтова» (1835–1836), «Портрет неизвестного молодого человека в синем сюртуке (С. А. Раевского?)» (1835–1836), «Портрет А. А. Кикина» (1837), «Портрет А. И. Одоевского (Портрет неизвестного в синем халате)» (1837).

Если мы сопоставим портреты и рисунки Лопухиной, сделанные рукой Лермонтова, то увидим повторяющуюся закономерность: на всех изображениях героиня плотно закутана в одежду. Сушкова и Иванова на рассмотренных рисунках изображены в вечерних платьях с открытыми плечами, но Лопухину Лермонтов представляет иначе. Он словно стремится скрыть свою модель от зрителя, закутав ее в многослойные одежды. На наш взгляд, эта особенность в изображении Лопухиной связана с таким мотивом лопухинского цикла, как утаивание имени [см.: 1; 2]. В произведениях лопухинского цикла имя Лопухиной не только изменено (напомним, что вместо имени Варвара используется имя Вера), но сама главная героиня окутывается тайной и появляется в текстах не сразу. Самый яркий пример — появление Веры в романах «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени». Той же цели — утаивания, сокрытия — подчинены и действия Лермонтова по отношению к изображениям любимой девушки в юнкерской тетради (подрисовка усов, бакенбард). Здесь необходимо также учитывать, что тетрадь просматривалась соучениками Лермонтова по школе и некоторые даже оставили в ней свои собственные рисунки. Все это побуждало юного Лермонтова зашифровывать дорогой для него образ, переделывать женские изображения в мужские.

Таким образом, Лермонтову удалось в полной мере раскрыть в рисунках и портретах характер любимой женщины (доброта, скромность, поэтичность).

В то же время рисунки оказываются тесно связаны с поэтикой лопухинского цикла, с его основными мотивами (мотивы обожествления героини, утаивания имени, семейная проблематика), что позволяет включить эти рисунки в состав лопухинского цикла и рассматривать как его органическую часть. Еще Н. Пахому призывает к целостному рассмотрению изобразительного и литературного наследия Лермонтова, указывая на неразрывную связь живописи и графики с его поэтическим творчеством. Эта же мысль звучит в предисловии А. А. Сахарова и Е. Н. Фадичевой к наиболее полному на данный момент собранию сочинений Лермонтова:

Следовательно, напрашивается вывод о необходимости в дальнейшем объединения усилий литературоведов, искусствоведов, архивистов, художников и многих других специалистов для работы над лермонтовской графикой. Поле деятельности здесь достаточной велико, судя по количеству имеющихся рисунков поэта, большая часть которых еще ждет своих исследователей... эта специфика поэта требует особого подхода к изучению его творчества. Нельзя отрывать одно от другого. По всей вероятности, в рисунках можно найти ключ к замыслу того или иного произведения, к фактам биографии поэта [см.: 15, с. 8, 15].

Насущной задачей лермонтоведения продолжает оставаться не только научное изучение и определение точных границ ансамбля произведений, связанных с именем Лопухиной, но также атрибуция отдельных ее изображений.

Литература

1. Афанасьева Э. М. Имя возлюбленной и романтический комплекс «тайного страдания» в творчестве М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2009. СПб., 2010. С. 47–58.
2. Афанасьева Э. М. Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века. М., 2013.
3. Белова Л. Об ошибках в современном лермонтоведении [Электронный ресурс]. URL: <http://lermontov1814.narod.ru/error.html> (дата обращения: 25.12.2014).
4. Висковатый П. А. По поводу «Княгини Лиговской», впервые изданного произведения Лермонтова // Русский вестник. 1882. № 3. С. 333–349.
5. Кислинская Н. «Скрываючи... твой образ нежный»: [О рисунках Лермонтова в толковании художника Л. Н. Шаталовой] // Советская культура. 1986. 23 сент. С. 8.
6. Ковалевская Е. А. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979. С. 24–79.
7. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 8 : Картины. Акварели. Рисунки. М., 2002.
8. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. М., 1975–1976.
9. Лермонтов. Картины, акварели, рисунки / сост. и каталог Е. А. Ковалевской. М., 1980.
10. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989.
11. Монахова Е. По страницам «Юнкерской тетради» // Наше наследие. 2014. № 111. С. 77–86.
12. Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. Т. 2 : М. Ю. Лермонтов. М. ; Л., 1953.
13. Пахому Н. Живописное наследство Лермонтова // Литературное наследство. Т. 45/46. М., 1948. С. 55–222.

14. *Резник Н. А.* М. Ю. Лермонтов и его спутники: жизненные и творческие связи : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
15. *Сахаров А. А., Фадичева Е. Н.* Новая объемность взгляда // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 2002. Т. 8 : Картины. Акварели. Рисунки. С. 3–16.
16. *Трубецкая О. Н.* Отрывки из семейной хроники / публ. И. С. Чистовой // Русская литература. 1990. № 2. С. 176–188.
17. *Чекалин С. В.* Лермонтов. Знакомая с биографией поэта. М., 1991.
18. *Чиждова И.* Знакомая незнакомка : [О предполагаемом портрете В. Лопухиной] // Слово. 1991. № 12. С. 46–47.
19. *Чиждова И.* Собирала все, что нравилось : [О коллекции вещей В. М. Голод, составляющих дворянский быт конца XVIII–XIX вв.] // Наше наследие. 1990. № 4. С. 13–23.
20. *Яблонская Т. В.* Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1978.